

Sommario

2 *Editoriale*

3 Christine Anderson

Dialoghi e altri testi "inutili"

Note agli scritti di *Mario Bertoncini*

5 Mario Bertoncini

In rotta verso il duemila

Dialogo televisivo in tre giornate

Giornata prima: una strega

14 *Appunti d'Archivio*

A cura di *Alessandra Carlotta Pellegrini*

15 *Attività del Museo Casa Scelsi*

A cura di *Barbara Boido*

Fondazione Isabella Scelsi

*Via di San Teodoro 8
00186 Roma (Italia)*

Tel. 06.69920344

Fax 06.69920404

E-mail fondazione@scelsi.it

Sito web: www.scelsi.it

Presidente

Irmela Heimbächer

Vice Presidenti

Luciano Martinis

Aldo Brizzi

Consiglieri

Monique Ailhaud

Wolfgang Becker

*Barbara Boido**

Stefania Gianni

Franz van Rossum

Collegio dei revisori dei conti

Sergio Pedevilla (Presidente)

Silvana Ciambrelli

Fabio Cavalli

Amministratore

Alessio Petretti

Amministrazione e contabilità

Mauro Amici

Direttore scientifico

Alessandra Carlotta Pellegrini

Coordinatore Archivio Storico

Mauro Tosti-Croce

Segreteria e comunicazione

Fabienne Vicari Paziienza

** Responsabile Museo Casa Scelsi*

In copertina

Parco del Castello di Valva nella Valle del Sele in provincia di Salerno.

Nei gradoni del teatro all'aperto, a guisa di pubblico, sono disposte statue raffiguranti personaggi illustri della casata dei d'Ayala Valva, gli antenati materni di Giacinto

Scelsi.

© Foto Agnese Toniutti.

Direttore responsabile: *Luciano Martinis*

Comitato di redazione: *Mario Baroni, Wolfgang Becker, Irmela Heimbächer Evangelisti, Alessandra Carlotta Pellegrini*

Segreteria di redazione e impaginazione: *Sylabantes*

Stampa: *Tipografia Eurosia - Piazza Santa Eurosia 3, Roma*

*“Menippo” (Mario) e
“Bremonte” (Bertoncini):*

*un dialogo con sè stesso
su argomenti musicali.*

*Raccolti sotto il titolo di
“Ragionamenti musicali in forma
di dialogo” ancora in gran parte
inediti.*

*Il compositore Giacinto Scelsi
è l'argomento principale del
“Terzo Dialogo”.*

Christine Anderson

Dialoghi e altri testi “inutili”

note agli scritti di Mario Bertoncini

Spesso Mario Bertoncini è stato definito un mago che incanta il pubblico intervenuto ad ascoltare i suoi concerti. È anche noto come costruttore che con impressionante ricchezza di trovate cerca nuove soluzioni per l'attuazione delle proprie idee musicali; pochi intimi conoscono tuttavia l'esistenza della sua produzione letteraria.

“Arpe colie ed altre cose inutili” non è che una piccola parte d'una vasta raccolta di scritti redatti in italiano ed in inglese, nella quale dal 1976 Bertoncini ha cominciato ad annotare le proprie considerazioni sulla musica. Ultimata - almeno in questa prima fase - da poche settimane, essa attende una traduzione ed una pubblicazione. Tale libro potenziale allinea, sotto il titolo “Ragionamenti musicali in forma di dialogo”,¹ otto dialoghi:

	Quasi una prefazione (1998)
Dialogo primo	Intervista con Raymond Gervais (1976)
Dialogo secondo	Note per un Teatro della Realtà (1981)
Dialogo terzo	In rotta verso il duemila (1988-'89) Giornata prima “Una strega” Giornata seconda “Un selvaggio” Giornata terza “Il successo”
Dialogo quarto	Una sera di luglio nei giardini di Accademo (1995)
Dialogo quinto	Sette giorni al centro della Terra (1996)
Dialogo sesto	Dell'Imitazione (1998-2003)
Dialogo settimo	Arpe colie ed altre cose inutili (1999-2000)
Dialogo ottavo	Il sogno della complicazione ovvero la complicazione del sogno (2000)

Nota redazionale

Questo articolo è stato scritto nel 2000 e viene proposto nella sua stesura originale. La serie dei Ragionamenti musicali in forma di dialogo è giunta ormai a quota quindici.

In rotta verso il 2000, dialogo in tre giornate di Mario Bertoncini fu presentato in forma scenica dal 9 all'11 dicembre 2005 presso l'Auditorium del Goethe-Institut Rom dagli attori Virgilio Gazzolo, Massimo Verdastro ed Emanuele Carucci Viterbi, con la drammaturgia e la realizzazione di Franco Ripa di Meana e le installazioni sonore di Michelangelo Lupone.

Accanto ai dialoghi tuttora inediti, cfr. Mario Bertoncini, Ragionamenti musicali in forma di dialogo: X e XII, Roma, Aracne, jp2013; il Dialogo XV in La bottega del suono di Mario Bertoncini, a cura di Chiara Mallozzi e Daniela Tortora, Napoli, Editoriale Scientifica, in corso di stampa.

I testi di Bertoncini non vogliono avere il valore di saggi la cui legittimità sia da ricercare esclusivamente nella maggiore o minore cura secondo la quale una tesi viene esaurientemente trattata. L'adozione per essi d'una forma dialogica libera si rifà ad una tradizione tuttora viva nel mondo culturale greco-latino, quella della conversazione dialettica estetico-filosofica che simula una discussione secondo il modello dei dialoghi platonici. (Ricordiamo almeno Luciano e Cicerone tra gli antichi, Pietro Bembo⁸ e Galileo per il Rinascimento, Giacomo Leopardi⁹ per l'epoca romantica e Cesare Pavese¹⁰ per il secolo ventesimo.)

A Bertoncini sono sufficienti una citazione in capo alla pagina e concise notizie sul luogo delle conversazioni, sia esso un giardino oppure uno studio di registrazione in TV, per delineare un dialogo in una cornice adeguata. Talvolta si aggiungono personaggi anonimi ai protagonisti Menippo e Bremonte, tipi caratteriali piuttosto che caratteri individualmente definiti: l'amatore, il dilettante di musica, il musicologo, l'animatore televisivo, il testimone, così che il cerchio dei partecipanti al dibattito si allarga. Per lo più l'incontro avviene però tra i due principali personaggi. Par di vederli discutere camminando, le mani congiunte dietro la schiena, questi peripatetici, con improvvise fermate ed un vivo gesticolare e alcuna volta, a seconda dello svolgimento della discussione, con uno scambio di sguardi divertiti o indignati.

I loro pseudonimi non sono scelti a caso: Menippo porta il nome di un filosofo cinico nato a Gàdara, in Siria, nel terzo secolo avanti Cristo. Le satire del filosofo siriano sono perdute ma nei dialoghi di Luciano (vissuto dal 120 al 180 dell'era cristiana), il suo spirito mordace rivolto contro i filosofi dell'età classica

rivive e giunge fino a noi. Nell'«*Icaromenippo o il viaggio nel cielo*», Menippo vola sulla luna per mezzo di ali d'uccello e, al ritorno, racconta ad un amico la propria avventura. Nel «*Dialogo dei morti*» Menippo visita da vivo il regno dei morti e incontra i grandi della Terra, i re e i filosofi universalmente celebrati, e si fa gioco delle loro teste scarnificate e della loro vanità. Nella letteratura latina il genere della «satira menippèa» porta il suo nome. Bremonte, al contrario, è un nome di fantasia e non ha precedenti storici ma deriva dal greco βρεμο, *fremo*, (il cane che freme), e descrive una sovraeccitazione che può di momento in momento degenerare in indignata aggressione.

Bertoncini ha dotato i suoi personaggi non soltanto di nomi significanti ma anche di ben definiti tratti del carattere, dai quali essi soltanto raramente emergono quali individui. Nelle iniziali M e B non è difficile riconoscere quelle del nome dell'autore; i due personaggi rappresentano dialetticamente le opinioni spesso contrastanti d'una stessa personalità che usa il dialogo per organizzarne formalmente il peso e la reciproca possibile verifica delle opinioni in esso espresse. Menippo è qui il Maestro cui gli anni hanno recato un'esperienza «distacco dalle passioni»; egli ha da tempo dimesso illusioni ed ideali. Soltanto apparentemente, però, dato che sotto la dura scorza del cinico, del «caratteraccio», si nasconde malamente una benevola disposizione. Per chi come lui sia nato in Italia tra il 1920 e il 1925 (circa dieci anni prima dell'autore, dunque), è anche Menippo talvolta portato a scivolare nell'estetica idealista di Benedetto Croce, che lo accomuna suo malgrado con i coetanei. Bremonte sostiene il ruolo dell'allievo laborioso, avido di sapere, che dà molto valore all'esattezza storica; egli, pur essendo in possesso di una mente vivida e brillante, è talmente poco propenso allo scherzo e al motteggio da adontarsene, divenendo di colpo, all'occasione, aggressivo e mordace. L'atteggiamento di Bremonte verso Menippo si muove costantemente attraverso tre stadi, tre sfumature di vicinanza e di allontanamento, che si riflettono nel modo di rivolgersi al collega più vecchio: deferenza e rispetto, con l'uso del titolo reverenziale, «Maestro»; difesa contro eventuali critiche, col nudo nome, Menippo; e finalmente, aspro rimprovero con il colloquiale e aggressivo «amico mio».

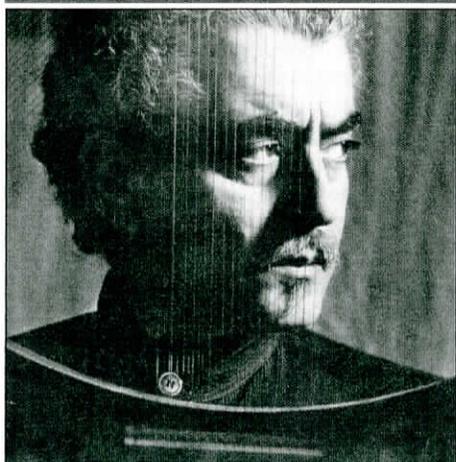
Per la loro mobilità emozionale tali dialoghi potrebbero egregiamente essere trasportati sulla scena o in uno studio radiofonico o televisivo. Soltanto in quegli ambienti essi rivelerebbero appieno l'icastica ironia intesa da Bertoncini quale veicolo d'una dialettica polivalente, spesso carica di allusioni e quasi immanente in un testo che otterrebbe dall'accento e dalle sfumature della voce, oltre che dalla sottintesa varietà mimica, la effettiva comunicazione delle idee in esso contenute.

Comunque sia, l'autore conserva sempre una sicura distanza dai propri personaggi. Così Menippo non esita ad adoperare il termine «avanguardia» che Bertoncini stesso invece non lascerebbe mai privo d'un beffardo commento. L'autore non compare mai direttamente nei suoi dialoghi; tuttavia il suo lavoro è costantemente presente come tema di discussione ed egli stesso viene di tanto in tanto citato: come anonimo amico di Bremonte, come un certo «X», o come il «Maestro delle Ombre» - colui che lavora al buio escluso dalla luce del riconoscimento ufficiale, così come quell'anonimo pittore rinascimentale del quale si conoscano soltanto le opere.

I dialoghi di Bertoncini ruotano intorno ai temi cui egli s'è dedicato dal 1960 circa. La sua riflessione teorica sull'estetica dell'Informale comprende di conseguenza anche l'analisi di alcuni processi improvvisativi che egli sottopone a discussione e paragona con l'attività del Gruppo «Nuova Consonanza» e con alcuni procedimenti riscontrabili nella musica di Giacinto Scelsi, compositore del quale egli fu amico. Tale riflessione tocca il problema della definizione dei propri «oggetti sonori» colici e dimostra l'inedita teoria secondo la quale lo svolgimento nel tempo quale categoria formale è in essi totalmente escluso. Bertoncini espone inoltre la teoria che egli definisce «Teatro della Realtà», ovvero l'esigenza di legare funzionalmente sulla scena suono, movimento coreografico, luce ed azione, in un insieme coerente alla cui realizzazione egli ha dedicato un sistema da lui brevettato col nome di «Choreophon»; un sistema che può essere considerato un'anticipazione della odierna «motion tracking». C'è da augurare a Bertoncini che i suoi scritti riescano presto ad interessare più dei «venticinque lettori» cui egli si rivolge.

Note

1. Va da sé che anche questa sia una delle sue dotte allusioni giocose da lui espressa con sguardo serio e, al tempo stesso, con un sorriso menippeo.
2. La scelta dell'espressione «ragionamenti» ci riporta all'opera controversa ed altamente lodata di Pietro Aretino (1492-1556), i cui dialoghi delle cortigiane, intitolati appunto «Ragionamenti», furono considerati pornografici fino a tutto il secolo diciannovesimo.
3. Nell'originale inglese: «*Almost a preface*»
4. Questa «Intervista» non è, come gli altri dialoghi, una conversazione fittizia, ma effettivamente una reale intervista fortemente redatta da Bertoncini ed apparsa nel quarto numero della rivista «*Parachute*» (autunno 1976), Montréal, 10-15.
5. Originariamente apparse negli anni sessanta, queste «Note» vennero rielaborate nel 1981 in forma dialogica. Il testo è pubblicato in italiano nella rivista «*Décalage*» (*Sonorità Prospettiche*) 13, 1985, 21-28.
6. «In rotta verso il duemila» è un contributo alla polemica occorsa immediatamente dopo la morte di Giacinto Scelsi, nel 1988, in occasione delle gravi accuse formulate da Vieri Tosatti e pubblicate in «*Musik Texte*»
7. Il dialogo è nato da una «*Sommerakademie*» dell'ADK (*Akademie der Künste Berlin*), diretta insieme con Rolf Julius in Trebnitz, quale commento, tra l'altro, ai lavori degli stipendiati (Felix Hess, Kyra Stratmann, Yunkyung Lee).
8. «Sette giorni al centro della Terra» è stato scritto sotto l'influsso dell'impressione riportata in seguito ad un giro di conferenze e di concerti a Gerusalemme.
9. Il nome di Pietro Bembo (1470-1547) è legato particolarmente alla «*Questione della lingua*», una discussione condotta nell'Italia rinascimentale allo scopo di stabilire di quale lingua si dovrebbe servire la letteratura nell'avvenire. Bembo sostenne la legittimità dell'adesione ad un modello «arcaico», orientato verso un italiano tradizionale, e prescrisse la «imitatio» dell'esempio del Petrarca e del Boccaccio. Le due opere principali del Bembo, «*Prose della volgar lingua*» (1525) e «*Gli Asolani*» (1505), sono redatti in forma dialogica.
10. Giacomo Leopardi (1798-1837), nelle «*Operette morali*» (1835), fa dialogare i morti con i viventi ed il sole con la luna.
11. Cesare Pavese (1908-1950), nei ventisette dialoghi «*Dialoghi con Leucò*», passa in rassegna gli eroi della mitologia greco-romana mettendo loro in bocca le eterne paure dell'uomo: la morte, il dolore e lo scorrere del tempo.



Mario Bertoncini

In rotta verso il duemila

Dialogo televisivo in tre giornate

*Incontanente intesi e certo fui
che quest'era la setta de' cattivi,
a Dio spiacenti ed a' nemici sui.*

Dante, *Inferno*, canto III°, vv. 61/63

Giornata prima

Una strega

Scritto tutto d'un fiato immediatamente dopo la morte di Scelsi, originato dal disgusto per la polemica provocata da alcuni collaboratori del musicista scomparso nel 1988, il primo atto del dialogo rimase nel cassetto per circa dieci anni. Sedati gli animi e, da parte mia, affievolitosi il disprezzo per la poco edificante vertenza, decisi di ricostruire in maniera imparziale, priva di pregiudizi e d'emozioni, una certa verità storica; e ciò non tanto per scagionare eticamente Scelsi, quanto per chiarire la genesi e la portata di alcuni processi compositivi legati alla dinamica della musica occidentale. Nel corso della mia attività musicale sono venuto spesso a contatto con la figura di Scelsi, sia per ragioni professionali che amichevoli; e pur avendo constatato che la singolarissima qualità di questo musicista aveva dato luogo ad opere inconsuete e del tutto dissimili da quelle di altri compositori pure molto notevoli, ero stato costretto a concludere con rammarico che sia il pubblico, sia gli specialisti, gli esageti, erano più interessati al peso, alla potenza "muscolare" dell'artista in questione che non al processo, o meglio a quell'insieme di fattori che portavano alla creazione dell'opera. Ricordo d'aver più di una volta cercato di destare l'interesse di questo o quel musicologo, ricevendo invariabilmente una risposta vaga, un sorriso scettico. Fu per questo, credo, che tra il 1997 e il 1998 mi rimisi al lavoro e terminai il dialogo iniziato tanto tempo prima.

Mario Bertoncini

MENIPPO: Eccoci di nuovo a discutere astrattamente ...

BREMONTE: ... problemi concreti! ...

M.: Concreti per chi?! Alta o bassa, baritonale, autoritaria o femminilmente soprannile e sensibile, la nostra resta pur sempre, nei confronti dei detentori del potere, una *vox clamans in deserto*.

B.: Il Potere; e chi rappresenterebbe oggi, per lei, il Potere?

M.: La massa, la moltitudine, per esempio!

B.: Lei vuol dire la società, senza dubbio.

M.: Appunto: vedo che lei mi induce alla prudenza ...

B.: La prego, non cominciamo con la politica; non è il nostro campo!

M.: Eh, già, il nostro buon regista ha fatto scuola; noi siamo specialisti e ci dobbiamo occupare della costruzione della sedia. Dico bene?

B.: Lei dice sempre bene; ma le sue citazioni - mi scusi - sono purtroppo un malvezzo da odierno operatore culturale. Per me la metafora è chiara ...

M.: Sfido! L'ha prodotta lei, no?

B.: Certamente, nel corso dell'ultimo nostro dialogo in TV; ma per chi non vi abbia assistito? E poi non le pare sia di dubbio gusto parlare in gergo, riferirsi ad un codice limitato e quindi arbitrario, ad un dialetto valido soltanto per una minoranza?

M.: Piano! ... Piano! ..., vedo con orrore che il moralista in lei non è ancora morto.

B.: "Ancora"?! ... Non pretenderà mica d'avermi cambiato il carattere con tre rispettabili giornate televisive trascorse in sua compagnia! E - badi - non si illuda di cambiarlo nei giorni che verranno!

M.: Effettivamente il suo carattere è rimasto inalterato. Talvolta mi domando se i suoi bollori non le appannino la vista ... Va bene: discutiamo seriamente. Lei parla di chiarezza della metafora, del simbolo ... Mi dica, quando pensa che la rappresentazione simbolica, l'allusione, siano accettabili, interessanti?

B.: Non so; la domanda mi pare generica, ... ma poniamo che lei, parlando di validità della rappresentazione simbolica, si riferisca ad alcune correnti artistiche del nostro secolo, alla lettura variabile e allusiva del sogno, all'appercezione istintiva dell'immagine evocata ...

M.: Appunto; che cosa significa effettivamente lettura variabile e allusiva dell'immagine se non legittimità dell'interpretazione soggettiva, arbitrio,

insomma? E arbitrio, nei due sensi, emittente e percipiente, vale oscurità! Inoltre le confesso che se non avessi timore d'essere pignolescamente riportato da lei in tema, sarei tentato di chiederle perché mai il nostro "secoletto borghese" si sia arrogato l'esclusiva del troubar clos, dell'allegoria criptica ... come se Kafka avesse inventato il simbolo o i surrealisti il viluppo onirico! ... Via, a dirla fra di noi, fra Post-moderni...

B.: ... Questa, poi!...

M.: ... Più di ottant'anni d'avanguardismo ne hanno infilate di panzane ...

B.: Evviva! Ormai la chiave del suo scetticismo strumentale l'ho trovata. Ora lei citerà i poeti ermetici per smontarli, chissà, a suon di Burchiello o di Burchielleschi o cercherà di spiegare DADA con E. Lear ...

M.: Veramente finora m'ero illuso d'aver fornito paralleli storici se non più pertinenti di quelli abbozzati da lei, almeno sensibilmente più sottili ...

B.: Va bene, ammetto d'aver esagerato; ma il fatto tendenzioso di commisurare la programmatica radicalità di alcune correnti del ventesimo secolo o le attività ad esse collegate al pensiero di epoche lontane, resta e, a mio avviso, non è accettabile.

Nessuno riuscirà mai a persuadermi che i fonemi della *Ur-Sonate*, per avvincenti che siano come messaggio comunicante, possano mai congelarsi in un linguaggio; mentre un oscuro poeta provenzale diventa chiarissimo non appena si trovi la chiave del cifrario da lui adoperato. E - ripeto - parlare in cifra mi sembra troppo difficile e, al tempo stesso, troppo facile: un esercizio da giardino d'infanzia.

M.: Di bene in meglio! Ora rinfreschiamo anche una metafora intramontabile, almeno da quando un filisteo è un filisteo e da quando l'Arte è stata detta - con disprezzo - "moderna"!

Eppure indirettamente la Psicoanalisi ci ha insegnato a rispettare, se non l'Arte, almeno il mondo infantile ...

B.: Veramente non saprei se di rispetto si possa parlare ...

M.: Via, mi sembra ovvio: se è legittimo ammettere che la psiche infantile registri in maniera positiva o negativa gli influssi, i contatti col mondo esterno al punto da determinare nell'adulto una sindrome comportamentale segnata irrimediabilmente da essi, quel limbo idiota, che con condiscendenza viene chiamato infanzia, quel microcosmo convenzionalmente sereno, pervaso da nenie e nutrici, da educatori saputi e pazienti e da frigni strumentali, assume - mi dispiace per lei - tutt'altro valore! Ma torniamo a noi.

Guardi un po', le offro un altro termine, non meno soggetto a dispute nell'analisi fenomenica legata al mondo dell'arte: "dilettantismo". Inoltre le ricordo che noi siamo stati qui convocati, questa volta, per discutere d'un fenomeno recente, della polemica tra legittimisti e scettici, che divide - almeno qui da noi - il mondo della musica attuale sulla valutazione dell'opera d'un compositore scomparso nell'agosto del 1988: Giacinto Scelsi.

B.: Sono ben lieto di poter esprimere finalmente in pubblico la mia opinione su un argomento d'alto interesse, anche se al posto mio avrebbe dovuto essere a molto maggior diritto quel mio amico ...

M.: Ah, già, il famoso "X", l'Innominato, ...

B.: Su, via, lasci stare in pace il Manzoni, adesso; non le sembra indegno d'un uomo come lei il voler fare dello spirito a tutti i costi?

M.: *Touché*. Ora siamo pari; diciamo che l'ho messa a suo agio ... Ma senta, perché proprio il suo signor X avrebbe dovuto essere qui a rappresentare gli interessi postumi di Scelsi? Da quanto ho capito l'altra volta il campo d'azione del suo amico, il quale dalle sue descrizioni mi sembra decisamente concreto, razionale, stilisticamente ortodosso (se non temessi i suoi fulmini direi quasi bigotto!), non ha molto da spartire con le posizioni esoteriche se non addirittura magiche del compositore romano! ...

B.: Perché negli anni sessanta e nei primi anni settanta, fino al suo definitivo trasferimento all'estero, X è stato piuttosto vicino a Scelsi, non soltanto in rapporto amichevole ma anche per aver sempre sostenuto il valore spesso eccezionale delle sue musiche ed averle in varie occasioni eseguite e dirette pubblicamente. Anzi, a questo proposito ho personalmente ascoltato più d'una volta Scelsi lodare la sensibilità e la tecnica direttoriale di X ... Però devo aggiungere che Scelsi romano proprio non era!

M.: Beh, fa lo stesso: a Roma ha comunque passato gran parte della vita, no? Inoltre, scusi, non c'è oggi imbecille o parvenu che non citi l'origine nobile del compositore e beato, seppure da invidia percosso, non si affretti a corredarla della cornice adeguata: la residenza romana, la casa in via S. Teodoro con la vista sul Palatino, i due Dali sovrastanti il divano e il resto ...

B.: Sì, le *chinoiseries* e l'ascensore sgangherato!... Simile in questo a moltissime case patrizie romane, modesta e in fondo severamente non curata, quella di Scelsi come unico vero lusso offriva una vista incredibile, sfizio che i nobili romani, con altera disattenzione, hanno da sempre diviso con portieri e bottegai. Scelsi poi, ardirei affermare, guardava a via S. Teodoro 8 "a discendere", per così dire, e i suoi corifici o i critici implacabili "a salire": per chi era convinto come lui d'aver vissuto migliaia d'anni or sono alla corte del Faraone - un giorno mi disse candidamente d'aver speso una delle vite precedenti in Mesopotamia in qualità di trombettiere! -, la casa che il sottobosco musicale considera con sospettosa reverenza doveva in fondo costituire un ripiego ...

M.: Avanti, coraggio, collega, non si interrompa: io comincio veramente a divertirmi e lei, nelle immagini e nelle metafore diventa sempre più saporito!

B.: ... Quanto alle due *Têtes pleines de nuages* di Salvador Dali esse sono, del resto, alla portata di qualsiasi villanzone dotato d'un robusto fido bancario...

M.: Bravo, bravo! Il ritrattino non fa una grinza, e fin qui la sua visione di Scelsi uomo mi sembra decisamente plausibile e somigliante; ma come vogliamo considerare la sua opera di musicista? Per intenderci: chi dobbiamo

ascoltare, gli adepti in adorazione di colui che a sentirli ha cambiato la faccia alla Musica Contemporanea oppure gli zotici savi nostrani che, non contenti d'averlo linciato e ignorato per decenni a casa nostra si fanno oggi sbeffeggiare all'estero da tutto il mondo civile seguitando ostinatamente a non vedere, non sentire, non parlare come le tre scimmie cinesi?

B.: Ciechi e sordi sono nati; ma il guaio è che parlano - e come! -, vomitando impropri e calunnie a non finire: maestrini di scuola quali sono, "giudicano e mandano" come se fossero essi soli in grado di promuovere o di bocciare il candidato-...

M.: Veramente, dalle notizie che ho io - e perfettamente d'accordo con lei sul livello da scuola elementare che gli inquisitori dimostrano senza falsi pudori - non si tratta di bocciature: c'è un'aria medioevale da roghi e da caccia alle streghe in piena regola!

B.: Beh, questo mi sembra in sintonia col personaggio: chiunque l'abbia conosciuto e sia stato in grado di guardare un po' oltre la facciata apparentemente serena, appena venata dall'umorismo veramente "antico" del gentiluomo cosmopolita, avrà senza dubbio alcuno notato in Scelsi un'angoscia, uno stato quasi costante di allucinazione e di fobica perpetua fuga.

M.: Lei sembra assolutamente certo delle sue asserzioni.

B.: Certo come vedo lei!

M.: Per conto mio, Scelsi personalmente non l'ho frequentato; ma se devo credere alle testimonianze che piovono fitte da ogni parte, la sua osservazione, amico mio, mi dà da pensare ...
Che egli sia più complesso e come musicista e come uomo di quanto i suoi sostenitori da un lato e i detrattori dall'altro, ciascuno con settaria sicurezza, non siano disposti ad ammettere?

B.: Di questo si può essere ben sicuri. Del resto la sua domanda di poc'anzi, il suo improvviso interesse sul valore del simbolo, sulla maggiore o minore chiarezza d'un messaggio, non ho avuto alcun dubbio che fossero riferiti all'arte di Scelsi.

M.: A come la conosco, se se n'è accorto ho buone speranze d'ottenere risposta! Però, ad onor del vero, devo anche ricordarle che non sono stato io ad introdurre per primo nel nostro discorsetto il tema dell'allegoria, del mistero e della legittimità dell'allusione ...

B.: Beh, questo fa onore alla sua arte maieutica, Maestro! ...

M.: Se io fossi veramente l'uomo di spirito che mi si concede d'essere, dovrei compiacermi d'essere preso in giro...

B.: Non da me, comunque! Non me lo permetterei mai: diciamo piuttosto che sto imparando a difendermi.

M.: A imparare, almeno, non è lento...
Ma vediamo; cerchiamo di stringere. C'è un uomo nato in condizione di privilegio ...

B.: ... condizione considerata tale! ...

M.: La prego, sia serio: se Scelsi avesse dovuto a dieci anni sguaizzare negli acquitrini del Vietnam per una manciata di riso al giorno, noi i discorsi sulle sue musiche oggi non li faremmo!

B.: In questo senso siamo in molti allora ad essere in condizione di privilegio, almeno qui in Occidente!
E poi basta con la storiella d'uno Scelsi reso inetto dalla casta alla quale apparteneva; quasi che il sangue blu sia d'impaccio all'apprendimento della chiave di tenore. Il mondo è pieno di aristocratici che conoscono l'estensione del corno doppio, che vendono automobili, che fanno del blasone un marchio di successo nel mondo non sempre cristallino della moda, che sposano miliardarie texane e che figliano allegramente aggressivi manager!
E non mi dite che Wittgenstein abbia faticato più del figlio del portiere ad imparare l'algebra!

M.: Mi consenta di interromperla; nelle sue allusioni ad una certa inadeguatezza tecnica di Scelsi vedo una conferma alle accuse di diletterismo, che con acrimonia vengono mosse al compositore da parte del *profanum vulgus*, ...

B.: Via, non giochi a nascondino, ora: lei lo sa meglio di me che Scelsi non era in grado di completare una partitura da solo, senza l'intervento d'un esperto che ne fissasse sulla carta i particolari!

M.: Quindi, secondo lei, questa notizia bisbigliata per anni a titolo di pettegolezzo ed esplosa recentemente in una dichiarazione pubblica da parte di uno di tali collaboratori, corrisponde a realtà.

B.: Assolutamente. Posso anzi aggiungere d'aver conosciuto personalmente almeno uno di essi e d'aver ricevuto da lui in strettissimo segreto la confidenza sulla forma di compenso: un salario mensile, puntualmente corrisposto, equivalente allora a quello d'un "docente incaricato" al Conservatorio.

M.: E questo per anni!

B.: Per anni? Scelsi ha vissuto tutta una vita questo incomodo rapporto.

M.: Incredibile. Altamente antieconomico. Sarebbe stato talmente più facile per lui l'iter normale che qualsiasi allievo del corso di composizione, senza possedere doti eccezionali, è in grado di percorrere in soli dieci anni di sacrificio sull'altare del luogo comune ... Talmente facile, forse, che un uomo della statura di Scelsi, protetto come era da una provvidenziale follia, lo ha radicalmente rifiutato. E non senza pagarlo amaramente ...

B.: Altro che amaramente: se non fosse vissuto così a lungo non avrebbe conosciuto quello che le persone volgari chiamano fama o successo e che per Scelsi, invece, come per ogni artista autentico costituisce semplicemente l'occasione di trasmettere le proprie intuizioni fantastiche ad altri esseri, ovvero, se mi consente l'uso d'una metafora musicale, di stabilire un sistema risonante dello spirito.

M.: Per tutti gli dei dell'Olimpo! Lei è libero di esprimersi come meglio le aggrada; tuttavia, prima di accingermi ad

esaminare lo stile di Scelsi e soprattutto gli insoliti procedimenti compositivi ad esso legati, mi consenta di notare *en passant* che il suo, mio caro amico, con tutto il rispetto che devo alla sostanza del suo pensiero, mi sembra assumere allarmanti accenti floreali ...

B.: Lasci stare il mio stile: non è importante, pensi invece a che cosa sarebbe successo se Scelsi fosse morto prima del settanta.

M.: Non avremmo avuto PRANAMI e II, MANTO e gli altri pezzi per soli (per altro non datati), ivi compresi gli ultimi CANTI del CAPRICORNO, che si suppone appartengano al più recente periodo creativo del compositore.

B.: I momenti più alti della sua opera, gli straordinari pezzi per archi, NATURA RENOVATUR, OHOI e soprattutto il quarto QUARTETTO erano già tutti apparsi negli anni sessanta. Ma non volevo dire questo. Volevo soltanto farle notare che la coltre di silenzio, interrotta di rado e da episodi sporadici, aveva oscurato Fino ad allora l'attività di questo singolare artista in maniera totale, precludendone un *feed-back* con i circoli della musica sperimentale del tempo.

M.: Eppure Scelsi fin dagli inizi ha fatto parte del gruppo Nuova Consonanza: evidentemente, quindi, occasioni di contatto con i compositori romani di punta non gli sono mancate.

B.: Resta da appurare in quale misura i suoi più giovani colleghi conoscessero la sua già vastissima e poco accessibile produzione. A questo riguardo devo ricordare quanto X. M'ha spesso ripetuto e cioè che Scelsi, pur dimostrando quasi un ossessivo interesse alla diffusione delle proprie opere, ...

M.: Più che spiegabile, direi, data la situazione!

B.: Senza dubbio! ... Volevo però aggiungere che ciò non ostante egli non era solito distribuire con facilità le relative partiture. Egli ha molto spesso dato direttamente o spedito al mio amico elenchi indifferenziati di composizioni appartenenti a periodi diversi - e noi sappiamo oggi quali profonde differenze ciò comporti nell'opera scelsiana - e contrassegnate soltanto da titoli sibillini e da concise descrizioni dell'organico strumentale. Con tali incomplete informazioni X., trovatosi nel 1975 a tenere presso l'Università McGill di Montréal un ciclo di conferenze sulla musica del ventesimo secolo, dovette rinunciare ad analizzare dettagliatamente opere, come il quarto quartetto, che pure egli considera uno dei capolavori del genere nella letteratura contemporanea.

M.: Insomma, mi faccia capire bene; le sue affermazioni hanno talvolta bisogno d'un chiarimento se non addirittura di una traduzione. Scelsi negli anni sessanta non era isolato perché chiamato a far parte d'un gruppo di musicisti romani proiettati verso l'avvenire ...
Via, non protesti; sopporti le mie innocue ironie ... Dunque, nonostante questo, dicevo, i suoi compagni di rotta ignoravano o quasi la sua musica. Ora, per prima cosa: come avvenne che Scelsi, l'eremita, entrasse a far parte del gruppo dei nuovi consonanti?

B.: Per il tramite di Franco Evangelisti.

M.: Acrobazie della Storia: è come dire che il diavolo portò in chiesa l'acqua santa!

B.: La sua icastica metafora avrebbe senza dubbio reso felice il povero Franco ...

M.: È vero! ... Comunque sia, un certo intuito, anche in quell'occasione, Evangelisti l'ha dimostrato ... Resta da stabilire fino a qual punto il suo fiuto innegabile possa aver prodotto nell'autore di SPAZIO A CINQUE, degli INCONTRI DI FASCE SONORE, di ORDINI, una effettiva sintonia con le allucinazioni sonore di Scelsi ... Personalmente ho, in proposito, fortissimi dubbi ...

B.: Sul piano del rapporto umano, ricordo tre fasi, per così dire "vocate", che possono a mio avviso definire una certa progressione, un avvicinamento circospetto e che si sono succedute in rigoroso ordine cronologico: "il conte Scelsi", "il vecchietto", "Giacinto".

M.: Incredibile. La prima mostra un anacronistico orripilante residuo feudale.

B.: Infatti! Pensiamo all'Evangelisti artista rivoluzionario, ... marxista! ...

M.: Contraddizioni da "strapaese"! ... C'è da tenersi la pancia dalle risate ...

B.: O da scoppiare di vergogna ... Ma proseguiamo; la seconda mi sembra denotare una certa affettuosa mancanza di rispetto.

M.: Lei conferma i miei dubbi: la mancanza di rispetto non esclude forse l'ammirazione ma la limita inevitabilmente, la circoscrive entro un ambito familiare ...

B.: Giusto. Tuttavia, ad onor del vero, tutti possono ricordare con quale legittima enfasi Evangelisti parlasse delle ricerche di Scelsi sul suono e in particolare sul metodo geniale da questi escogitato per la distorsione sonora degli strumenti ad arco: le sordine metalliche da inserire sul ponticello. Chissà se i nostri agguerriti partigiani della *self-sufficiency* tecnica dell'artista - voglio dire coloro che rimproverano scandalizzati a Scelsi d'aver fatto ricorso ad artigiani amanuensi - pretendano anche, per riconoscergli la paternità delle sordine, che Scelsi sia stato in grado di manovrare pinze, martelli e altri attrezzi da fabbro ferraio?

M.: Adesso, amico, lei ha preso davvero una cantonata. Ma crede proprio che i signori in questione abbiano capito la ragione di quelle sordine? Persino gli esegeti scelsiani più motivati, per quel che ne so io, hanno sorvolato sull'idea e sulla costruzione di esse; si figurino gli altri! Il violino suona bene così come è stato scolpito sonoramente da Stradivari e Guarneri del Gesù e messo in braccio a Paganini. Il massimo della libertà che noi moderni ci possiamo concedere è quello di riprodurlo con tecniche digitali ...

B.: Ha ragione lei; le sordine sono state vittima d'una *Verdrängung*, diciamo ... Ricordo d'aver letto analisi del secondo Quartetto, che ne prevede l'uso, nelle quali alle sordine si accenna

malvolentieri, con una rapidità noncurante - quasi un alludere ad un male necessario ...

M.: Certamente. Finora ci siamo imbattuti in mirabili voli pindarici a proposito di *profondeur* ...

B.: Mi perdoni se la interrompo, ma la lirica di Scelsi nella quale egli esprime tale concetto possiede una straordinaria forza evocativa ...

M.: Sono pienamente d'accordo con lei: secondo quei signori, chissà a quale oscuro e mediocre poeta francese la dobbiamo?

Ma andiamo avanti. Abbiamo appreso con scettica reverenza di messaggi extra-sensoriali; ci siamo avviati non senza fatica, tremebondi come allievi giudiziosi, la manina stretta nella morsa sapiente del Mentore, per l'erto cammino lungo meandri filosofici oscuri; sulla scorta di allusioni, citazioni, traduzioni, abbiamo ammirato concetti altamente illuminanti dettati dallo stesso Scelsi (battuti forse a macchina da un co-creatore?) su una nuova dimensione del suono, la profondità, concetto non esoterico, non magico, altamente evocativo, spirituale ma soprattutto specificamente musicale, acustico: uno degli elementi ricorrenti, una costante dell'arte scelsiana. Prima nello Scelsi poi nelle analisi spesso acute dei suoi commentatori, abbiamo in questa chiave ricevuto la spiegazione d'una eterofonia microintervallare: un suono acquista profondità attraverso le minime sottili evoluzioni della sua dinamica spettrale (nella distanza fluttuante entro un semitono cromatico, che simula una terza dimensione sonora), ivi comprese le escursioni d'un trillo o d'un vibrato lento, sia tra due o più strumenti, sia se si considera l'azione relativa ad un solo strumento e su due corde contigue.

Ora, lei che conosce meglio di me la letteratura sul fenomeno Scelsi, mi dica, ha mai trovato in essa un accenno - come potremmo produrre noi adesso, senza la pretesa d'una severa indagine scientifica - al coerente impiego dello "straniamento" fonico ottenuto:

- a) mediante sordine in ottone per gli archi;
 - b) mediante la vibrazione della corda dell'arpa o del contrabbasso contro una barra metallica o
 - c) con la stessa tecnica applicata alla risonanza del tam-tam?
- Eppure la *profondeur* del suono risultante dalle tecniche sopra esposte pervade l'intero OKANAGON, eccezion fatta per una sezione centrale ritmica - anch'essa del resto oscura e "profonda" - consistente nella percussione delle rispettive casse di risonanza dell'arpa e del contrabbasso!

B.: Direi proprio di no; almeno non con la precisa intenzione che lei dimostra, di considerare tali aspetti fonici in una funzione determinante, strettamente legata sia al contenuto emozionale che a categorie più specificamente musicali, e non come elementi decorativi, appunto, vagamente esoterici e superficiali.

M.: Non è d'accordo lei, che i nostri beoti saccenti sarebbero pronti a relegare la devozione magica e rituale di Scelsi al suono nella periferia intellettuale del gergo d'orchestra, definendola una ricerca di "effetti sonori"?

B.: Sono purtroppo certo che essi non capirebbero assolutamente perché lei si affanni tanto attorno ad una simile distinzione! Ma non c'è da prendersela, del resto; se quei signori la conoscessero, la liturgia dei monaci tibetani non avrebbe davvero miglior fortuna.

M.: Vedo comunque che siamo tornati finalmente al tema dello stile scelsiano.

B.: Un tema difficile.

M.: Per i dotti nostrani è, al contrario, facilissimo: un balbettio da dilettanti, lo definiscono. Gli idioti del villaggio, invece, sono divisi in due categorie: quelli che includono Scelsi nel gregge dei minimalisti e quelli che definiscono orientaleggiante il suo stile ...

B.: X. m'ha parlato d'una reazione vivacissima di Scelsi contro il tentativo del mio amico di accostare - ma non in termini banali, mi creda! - l'uso del microcromatismo e delle lunghe tenute di suono di certa tradizione musicale indiana ad analoghe caratteristiche del linguaggio scelsiano ...

M.: Non credo che Scelsi, se ho in generale ben compreso la sua posizione di radicale diniego d'una qualsivoglia interpretazione razionale della propria musica, fosse essa anche soltanto limitata a derivazioni o a paralleli storici, avrebbe ad esempio accettato l'analogia col "S1 naturale" del Wozzeck o "l'invenzione sopra una nota".

Un eventuale paragone con Alois Haba, poi, l'avrebbe mandato - e con ragione! - fuori dei gangheri. Se noi invece consideriamo con razionale distacco un certo carattere statico e microcromatico della sua musica per differenza o per esclusione, dobbiamo tuttavia concludere che essa è più vicina a quella di culture non-occidentali di quanto non lo siano DIE KUNST DER FUGE, poniamo, o KONTRAPUNKTE; tanto per citare due momenti estremi della nostra cultura.

Non si agiti; prevedo la sua domanda. Da questo a definire *tout-court*, in blocco, la musica di Scelsi "orientale" ci corre! La vedo sollevata ...

B.: Effettivamente il suo nuovo metodo di porre interrogativi e di fornirne immediatamente la risposta mi risparmiava molto lavoro.

M.: Mio caro, non pretenderà mica che io le consenta di prendermi in contraddizione soltanto perché io tento di esaminare un problema per gradi e sfumature anziché per grossolani contrasti, non è vero?

B.: D'accordo; pensi allora ad altre sfumature: Scelsi si firmava col simbolo Zen del Sole; Scelsi, in un trionfale concerto a Francoforte invitò pubblico, orchestra e coro ad intonare la sillaba OM; Scelsi - è noto - in gioventù viaggiò a lungo in Oriente, ecc. ecc. Come vogliamo valutare tali fatti?

M.: Come fatti, appunto; senza dedurne conseguenze e implicazioni. Un artista ha diritto di usare le fonti di ispirazione che gli sono congeniali senza che uno sciame di esperti - o di pseudo informati - si affanni a ronzargli intorno applicando senza ritegno *slogan* ed etichette alle sue opere.

B.: Senza dubbio. Ma nel caso di Scelsi parlare vagamente di ispirazione non contrasta soltanto con quanto egli stesso ha costantemente asserito, ma trascura soprattutto - per usare una sua definizione, Menippo - la "devozione rituale e magica" di questo singolare musicista verso il suono ...

M.: Mi scusi, ma proprio nel caso di Scelsi e della sua

singularità parlare di "ispirazione" mi sembra appropriato! ... *M.*: Ora comincia anche lei con i discorsi di casta ...

B.: Ecco che lei gioca ora sul significato d'una parola, che io ho usato del resto in modo generico, mentre Scelsi, a differenza di me e di lei ha sempre e solamente parlato di ispirazione, ma in maniera ben più determinata e profonda: per lui la parola ha valore reale, non translato. Egli era veramente convinto di ricevere messaggi da fonti spirituali sconosciute e di captarli in maniera assolutamente passiva. Egli non si considerava un compositore nel senso artigianale del termine ...

M.: Allora perché offendersi?

B.: Le ricordo che Scelsi non ha mai reagito, non ha mai tentato di smentire i pettegolezzi sul suo conto, ha sempre conseguentemente accettato questo come suo destino, come sua specifica missione e per sua propria esigenza interiore: fare musica a dispetto di tutto e di tutti e senza trarne alcun profitto tangibile, fosse esso soltanto di natura morale.

M.: Il vero dilettante, l'amatore che persegue l'oggetto come fine ultimo e non come mezzo per ottenere "altro" (fama, potere, denaro). Allora - e ripeto la mia domanda rivolgendola a noi stessi - perché polemizzare? Scelsi non si considerava un compositore; i nostri esperti hanno sempre negato che egli lo fosse e noi, dovendoci tuttavia pure dar conto d'una produzione vastissima, spesso di grande valore e, che lo si voglia ammettere o no, in ogni caso non confondibile con alcuna altra più o meno nota, siamo costretti per obiettività storica a cercare di spiegarne razionalmente la provenienza. Voglio dire, e lei mi intende, anche contro lo stesso Scelsi, contro le sue stesse convinzioni. A questo scopo, se non altro per chiarire a me stesso il concetto, mi permetta di tentare con lei una descrizione dell'atto del comporre, una indagine sulla successione dei nessi che partono da una idea musicale e sfociano nella sua realizzazione in un piano concreto e riproducibile: la partitura.

B.: Non è davvero un compito agevole. Per cominciare mi sembra improprio parlare genericamente di processo compositivo; l'operazione da compiere è invece quella di restringere il campo d'osservazione almeno all'area culturale, al tipo di musica prodotta, cioè al contesto sociale, e soprattutto all'epoca nella quale il fenomeno avviene.

M.: Ora, finalmente, il discorso comincia ad essere di mio gradimento. Diciamo che la prima sua precisazione decade completamente per due ragioni: in primo luogo perché grosso modo il compositore, colui che firma un'opera musicale rappresenta un fenomeno precipuamente connesso al contesto della cultura occidentale e ad epoche storiche relativamente recenti; in secondo luogo perché Scelsi, in ogni caso, ad onta dei riferimenti a culture extra-occidentali - riferimenti comuni ad altri artisti del nostro e di altri tempi, - rimane tuttavia squisitamente legato ad una dialettica sperimentale, "moderna".

B.: Non so; penso che Scelsi questo l'avrebbe totalmente negato. Il suo aristocratico disprezzo per il mestiere ...

B.: ... Mi faccia concludere; il suo disinteresse per la componente razionale della musica lo accomuna con quanti - e io stesso con loro - pensano che un'opera d'arte autentica non si lasci facilmente descrivere, circoscrivere e datare!

M.: Se questo fosse vero, l'opera di J. S. Bach potrebbe trovare sistematica collocazione nell'*Ars Nova* ...

B.: Certamente non nell'*Ars Nova*; ma nel '700 incipriato e tendente verso la monodia accompagnata e l'opera? O vogliamo piuttosto considerare il Kantor un maestro della polifonia allora un po' invecchiata, secondo la miope valutazione dei contemporanei? No, ho trovato: pensi agli aspetti preromantici di quel miracoloso evento che ha nome J. S. Bach!

M.: Se vuole può anche scavalcare l'800 e situare alcuni profetici spunti dell'opera bachiana nell'ambito delle novecentesche curiosità sperimentali ...

Ma vediamo di interpretare i suoi interrogativi; diciamo che l'opera d'un artista sommo, quale fu senza dubbio Bach, è riconoscibile come appartenente alla prima metà del secolo XVIII° ma non databile in quanto essa non riproduce aspetti collettivi ovverosia periferici e caduchi di una determinata epoca. In tal caso potremmo concludere a mo' di corollario, che un artista autentico "inventa" la propria aderenza allo spirito del proprio tempo, mentre il gregario accetta quella imposta dal gruppo dominante. Se lei fosse d'accordo nel restringere così il campo d'azione del suo paradosso, io potrei anche darmi per vinto ...

B.: Mi consenta una controproposta: non sarebbe più semplice dire che lo stile non va confuso con la moda? In tal caso, mi pare, avremmo ragione entrambi!

M.: Stile, moda, ... un'antinomia di schietta tendenza puritana: non mi piace! E poi la storia ci fornisce esempi di artisti autentici affascinati da mode dubbie e di altri - non meno autentici - totalmente sordi non soltanto alle mode, ma anche alle più legittime e illibate tendenze innovatrici!

Ma torniamo a Scelsi, la prego, e all'esame cronologico dei fatti.

Negli anni precedenti e immediatamente seguenti la guerra, egli s'è accostato alla tecnica dodecafonica: in un'Italia post-caselliana, oserei dire "post-Minculpop", non mi racconti che c'è arrivato per vie esoteriche, diciamo per simpatia per lo Jugendstil, per Rudolf Steiner o come estrema conseguenza dell'anti-classicismo di Scriabine!

C'è arrivato perché artista di tendenze "moderne" ed innovatrici: mi dispiace per lei!

B.: Non è vero!

È una visione falsa e miope: se Scelsi s'è accostato all'esperienza schönberghiana - del resto limitatamente ad un breve periodo viennese sotto la guida di Walter Klein - non è stato per spirito d'avventura quanto per reazione contro l'angustia del polveroso ambientucolo romano, che pretendeva di risolvere la Musica e i problemi ad essa connessi a suon di "bassi imitati e fuggati" e della "Regola dell'ottava" del Fenaroli e che ne definiva apoditticamente i limiti geografici da via dei Greci alla Casa Musicale de

Santis in via del Corso!

M.: Bene; e sono forse diverse le istanze secondo le quali un innovatore è spinto a scrollarsi di dosso il fardello del conformismo reazionario?

Creda a me, pur non essendo un esperto di questioni scelsiane, mi pare tuttavia di poter delineare con un'ottica probabile - se non altro dedotta dai titoli d'un elenco editoriale! - le successive curiosità di questo singolare artista nei riguardi di alcune tendenze collettive delle epoche succedutesi nell'arco d'una vita lunga e punteggiata da una produzione la cui vastità, oggi, ha del miracoloso!

B.: Non sono d'accordo con lei! Ma circa i centocinquanta e più numeri d'opera del catalogo scelsiano, mi consenta una digressione ...

M.: La prego: noi stiamo parlando di Scelsi compositore e la mole della sua opera mi sembra un tema assolutamente centrale! ...

B.: Appunto. Un tema cui s'è accennato finora con superficiale e dilettantesca approvazione: si loda Scelsi come fecondo compositore e non ci si chiede se con i mezzi che il nostro tempo ci fornisce - anzi, ci impone! - l'operazione, dovuta ad un uomo solo, sia possibile. Non un solo studioso ha provato a mettere in relazione i pettegolezzi circa eventuali segrete collaborazioni e questa esigenza fondamentale, cercando di ricostruire le fasi preparatorie necessarie alla definizione dell'opera compiuta e riproducibile.

M.: Allora, ricominciando dal punto di partenza, proviamoci noi. Giacché all'inizio abbiamo sfiorato il problema dell'infanzia - e quindi per estensione il problema dell'ingenuità, del "primitivo" in arte - cerchiamo di ricostruire, di figurarci quali possano essere stati i primi passi di Scelsi, i suoi primi contatti col mondo della musica.

B.: Della sua infanzia, come del resto dei successivi periodi di questo misteriosissimo tra i più misteriosi compositori, non si sa molto: i *parvenu* cui lei accennava al principio amano riferire d'un fanciullo biondissimo, sensibilissimo e vezzeggiatissimo ...

M.: ... Probabilmente anche molto solo ...

B.: Di certo; ... ipersensibile e quindi - si può facilmente presumere - precocemente infastidito da tutori, mentori e inopportune lezioni di pianoforte.

M.: Si dice che la pratica dell'improvvisazione, così rilevante per chi voglia far luce sul fenomeno Scelsi, abbia avuto inizio, appunto, nell'età infantile ...

B.: X., quel mio amico, riferisce d'una confidenza fattagli direttamente dal compositore, secondo la quale questi, fanciullo, avrebbe provato un'irresistibile fascinazione dalla ripetizione ossessiva al pianoforte, in tempi lunghissimi, d'una sola nota ...

M.: ... Chiaro, precoce inizio dell'esplorazione d'una profondità del suono ... Per i nostri implacabili "professionalisti", invece, grave indizio d'una

predisposizione al dilettantismo: scherziamo? Un musicista degno di tal nome a sette anni studia le "Scale" di Silvestri e suona "Sur le lac" e la "Tarantella" di de Nardis! ... Però chissà come verrebbe giudicata a Bali, da un esperto suonatore nei *gamelan ensemble*, tale curiosità infantile? ... Dell'ingenuità dell'infanzia, comunque, Scelsi, a voler dare ascolto ai suoi detrattori, non si sarebbe mai liberato... Le sue improvvisazioni vengono da essi definite un "pestare indifferenziato" ...

B.: Sicuro! Come i colli torti di Modigliani, i colori piatti di Cézanne, la distorsione ottica del Greco, le incomprensibili durezza di Gesualdo, la luce di Turner ...

M.: La prego! Non mi vorrà offrire, spero, un'analisi comparata dei novatori nelle arti visive e musicali: li conosco anch'io, mi creda; li stimo, li ammiro e sono assolutamente convinto che Scelsi sia "... *sesto tra cotanto senno*" se ho contato bene e se la memoria dantesca non mi tradisce. Torniamo quindi ai primi passi d'un inquieto e inquietante giovinetto.

B.: Se non mi trovassi nel raggio del suo sguardo, voglio dire sotto il fuoco della sua ironia, e se quanto sto per dire non fosse facilmente confutabile sul piano della professionalità e dell'attendibilità scientifica, oserei quasi figurarmi un rapporto del giovane Scelsi col mondo esterno quale punto focale d'un gineceo a forza centripeta: per il transfuga da una cultura maschile/paterna, una protezione, un diaframma tra le "furie e i sogni" e la disciplina scolastica prima e in seguito l'appartenenza reale, cioè attiva a gruppi di potere, alla lotta per l'esistenza, a una dinamica di carriera, insomma. Non mi guardi come se io ricamassi storie sulle guerre stellari! ...

M.: Non si lasci intimidire: la "fantamusicologia" non piace soltanto a lei, dovrebbe averlo capito; piuttosto, certezze scientifiche a parte, mi fornisca almeno una prova di quanto ha affermato.

B.: Una prova? Nella vita di adulto e anche in quella successiva di anziano signore, Scelsi s'è sempre contornato di donne, non necessariamente nel senso che volgarmente si attribuisce a questo fatto: nel prosieguo della vita la presenza femminile continua ad esercitare, in una forma o in un'altra, un ruolo primario, decisivo. Ora è una musa ispiratrice, ora una sensibile strumentista, ora una collaboratrice vocale insostituibile, ora una attiva manager non sorda ai richiami dell'arte sperimentale, ora - con sommessa ma inflessibile devozione - è la sorella il *deus ex machina* per questo "renitente alla leva", che lo esonera, pazientissima, per tutta la vita dal peso dell'amministrazione della sostanza ereditata e dal banale quotidiano. Al centro del variopinto universo femminile c'è sempre lui: tenace, modesto, egocentrico come pochi altri lo furono e occupato a tempo pieno senza altra cura al mondo se non quella di inventare una nuova dimensione sonora, ignorando ostentatamente le leggi *mechanicae* della disciplina prediletta, i pesanti banali calcoli, i legamenti inevitabili ma pedestri dell'arte che sola "*Parde e l'innamora*" ...

M.: Se lei ben ricorda, caro il mio umanista, "ardore" e "innamoramento" per Michelangelo sono però

strettamente dipendenti dalla "cognitione più certa": ... stavolta il malvezzo da liceo della citazione - malattia ereditata da me, lo ammetto volentieri - l'ha tradita; e chiamare sia pure indirettamente in causa Michelangelo in questo contesto non è soltanto grottesco, è anche soprattutto tecnicamente, storicamente falso. Vuole legittimare il pensiero, stabilirne l'assoluta supremazia sull'azione; vuole accentuare il disprezzo per le ruses della scrittura? Citi Artaud! O preferisce - se è di vena e se la deformazione teatrale l'attrae - assegnare rispettivamente a Scelsi ed ai suoi collaboratori il ruolo di Socrate e quello di Platone? L'iperbole, come lei sa, è una figura retorica oggi molto in voga. Essendo inoltre il pudore un retaggio di tempi andati, come esempio di tradizione orale e di incerta paternità, e quale parallelo possibile, le potrei forse indicare i poemi omerici. Insomma tutto le è concesso, amico; tutto tranne di riferirsi al tipico genio universale "tuttofare", al mostruoso Mickey Mouse *ante litteram* ...

B.: Adesso è veramente troppo! Ma per quale pubblico, per quale trivio pensa lei di produrre tali metafore?! ... Non le basta di colpirmi ingiustamente, di distorcere il mio pensiero al punto da travisarne completamente il senso? ... Una tale operazione io ... la chiamo menzogna!

M.: Si calmi. Usi esempi più felici a sostegno delle sue tesi; scelga citazioni calzanti; lasci in pace una figura "scomoda" come Michelangelo e vedrà che io non le farò alcun male! ...

Come ha già potuto constatare, le do sostanzialmente ragione sul caso Scelsi; lei, però, non deve esagerare; pensi che l'eccesso di difesa è figura giuridica capace in casi estremi di definire un delitto ... Guardi chi viene, adesso: Erostrato!

B.: Chi? ...

EROSTRATO: Buonasera, ... buonasera. ... M'hanno mandato qui per, ... per testimoniare...

M.: Certamente. Sappiamo.

B.: Sappiamo?! Io non so niente: questo non è un processo. Testimoni non ne servono!

M.: Non si agiti; ho dimenticato di informarla che il signore, "Erostrato", è stato qui invitato ...

B.: Ho capito bene? Ha detto Erostrato?

M.: È uno pseudonimo, come quelli che abbiamo scelto lei ed io: era nei patti.

(*volto ad Erostrato*): le piace il nome?

È di suo gusto?

ER.: Sì, certo; ... suona bene ...

B.: È il nome di colui che incendiò il tempio di Artemide, ad Efeso ...

ER.: Ma, veramente ... non saprei, ... io sono qui per testimoniare ...

M.: Al signore il nome piace: non vada tanto per il sottile. Del resto qui non sono templi da incendiare!

ER.: Le parole bruciano, talvolta. Come il fuoco. E i fatti

anche: certi fatti! Io sono qui per testimoniare ...

B.: Ora capisco: è una vergogna! ...

M.: Lo lasci parlare.

B.: So già quello che vuole dire: glie lo leggo in faccia!

ER.: Guardi che l'ho già detto al dottore, di sopra, in Direzione: io non ho niente contro Scelsi, ... sono sincero, io, ... sono soltanto un testimone ...

M.: "Amicus Plato, ..."

ER.: Veramente! Mi credano, ... ho lavorato per lui, ... mi pagava, ... ecco tutto! ... Era un rapporto chiaro, senza equivoci.

M.: Rapporto classico: la meretrice e il cliente che paga. Soltanto l'etica del rapporto è invertita: nelle società di tipo patriarcale la meretrice è condannata e il cliente assolto. Oggi lei, qui, non si presenta in veste di accusato ...

ER.: Vede? Lei mi capisce! ...

M.: ... ma di accusatore; sappia approfittare del vantaggio, mio caro.

B.: Tutto ciò è disgustoso ...

M.: Via, non prenda tutto così sul tragico: impari a sorridere ...

B.: Per sorridere di qualche cosa bisogna trovarla divertente!

M.: In tutta questa vicenda ci sono parecchi lati divertenti, come del resto nel complesso spettro di nostre umane cose. ... Ricorda il finale del FALSTAFF? "Tutto nel mondo è burla, ...": un intervallo di settimana, discendente per giunta, poco vocale e anche per questo forse così efficace, e un nuovo capitolo di storia della musica viene inaugurato. Da un ottantenne - un altro! -, sotto il naso di *aggressive young men* che vengono impietosamente sorpassati in un nuvolone di polvere e che non hanno nemmeno la consolazione di poter rimproverare al vegliardo tanto così.

ER.: Verdi però la musica la conosceva bene: non se la faceva scrivere dagli altri!

M.: Benone, la conosceva! I tre corni fino al LA del registro grave nel terzo atto del Falstaff ce li spingeva da solo, senza chiedere consiglio - diciamo - a Boito, e i suoni-pedale per lui non avevano segreti, vero Erostrato? Come per lei.

ER.: Sì, sì, ... così dev'essere un vero musicista ...

M.: Indipendente ...

ER.: Sì, certo! ...

M.: Autosufficiente. Senza dubbio se Scelsi avesse conosciuto i rapporti ineffabili che regolano le posizioni del corno doppio si sarebbe risparmiato molti guai, ... (rivolgendosi a Bremonte): avrebbe evitato certe *liaisons dangereuses* ...

B.: Soprattutto noi avremmo evitato di trovarci qui, oggi!
(*volto verso Menippo*): Le confesso che io non vado avanti:
il tono del nostro dibattito è caduto talmente che io ...
comincio davvero a vergognarmi di parteciparvi.
Let-te-ral-men-te!

ER.: Non riterrete me, spero, responsabile?!

M.: No, no; ma che dice?

ER.: Non vorrei disturbare ...

M.: Ma le pare! Non si preoccupi, Erostrato: il nostro
giovane amico è un po' nervoso, oggi, e ha dimenticato la
ragione per la quale noi ci troviamo qui, in questa sala.
La sua presenza è assolutamente necessaria; si tratta di far
luce su problemi a noi molto cari (e non soltanto a noi!),
ma pieni di ombre, purtroppo ...

ER.: Per me il problema è chiarissimo. So bene come sono
andate le cose, io.

M.: Ecco: noi invece non lo sappiamo e vorremmo quindi
documentarci ...

B.: È una pura perdita di tempo.
(*a mezza voce*): un simile idiota!

...

M.: (*sottovoce, rivolto verso Bremonte*) Sia ragionevole, non mi
metta i bastoni fra le ruote.
(*ad Erostrato*): Lei ha ascoltato le improvvisazioni di Scelsi;
può descriverne i lineamenti essenziali? - intendo dire
in maniera oggettiva, non critica.

ER.: Non vedo che cosa dovrei descrivere; pestava una
nota, sempre quella, poi due note, un *cluster*, ... poi uno
svolazzo, poi ancora un accordo nel registro grave, ...
sempre lo stesso ...
Per me non era niente: un pasticcio da dilettante!

B.: Senta: visto che il nostro moderatore, al contrario di
me, tiene alla sua partecipazione al dibattito, si attenga
alle sue direttive e ci risparmi giudizi critici e opinioni.

ER.: Ma, ... ma se mi chiedete di testimoniare, ... se devo
riferire, ... se devo parlare di quello che ho ascoltato, ...
io sono ... un professionista, io, ...

B.: Se è vero che è qui per testimoniare, si attenga ai fatti:
riferisca e lasci ad altri il compito di trarre dalle sue
informazioni le debite conseguenze.
E una volta per tutte dico a lei quello che vorrei tanto dire
in faccia ai suoi mandanti: smettetela di considerarvi i
depositari del "Verbo"; il setticlavio e il contrappunto
invertibile l'abbiamo imparato anche noi - almeno
altrettanto bene - e abbiamo imparato in più un paio di
altre cosette, non meno necessarie, che a voi invece
sfuggono completamente!
E poi se lei è un professionista, si esprima come un
professionista e non come la portiera di sotto!

M.: Bremonte, Bremonte, ... non pretenda l'impossibile;
il nostro amico, qui, è necessariamente legato alle proprie

impressioni, alla propria valutazione di ciò che ha
ascoltato...

B.: Ha ragione, ma la colpa non è tutta mia: lei mi ha
imposto nemici di questa levatura! ...

ER.: Io non sono nemico di nessuno, e in quanto alla
levatura, non sono il solo a Roma a pensarla così: potrei
fare dei nomi, ... persone che valgono più di me ...

M.: Per carità, non ci mancherebbe altro! ...

B.: Lo lasci parlare: sentiamoli questi nomi! Chissà che
non escano finalmente anch'essi fuori dai confini della loro
provincia, se non con le proprie opere almeno con la
diffamazione di quelle altrui: forse è questo il loro scopo
inconfessato!

M.: Adesso lei esagera. Veramente. La avverto che su
questo tono non sono disposto a continuare. Lei è molto
stanco, collega; per fortuna s'è fatto tardi. Se sarà il caso,
continueremo domani. Per oggi dichiaro concluso il nostro
dibattito.

Mario Bertoncini, *Vèle*, 1973/74

Metamusik Festival, Nationalgalerie, Berlin.

L'Autore mentre direziona la cornice metallica di un'arpa colia.



Appunti d'Archivio

Ciclo di incontri promossi dalla *Fondazione Isabella Scelsi*
a cura di *Alessandra Carlotta Pellegrini*

Dopo il successo riscontrato lo scorso anno, la Fondazione Isabella Scelsi prosegue il ciclo di incontri dedicati alla musica d'oggi, ai suoi protagonisti, alle tematiche più urgenti e/o ricorrenti, con l'intento di proporre uno spazio di riflessione e di discussione sulla cultura musicale contemporanea.

Rivolti ad un pubblico eterogeneo, gli appuntamenti vedranno la presenza di studiosi, compositori, musicisti, intellettuali di provenienza nazionale ed internazionale che approfondiscono tematiche relative alla musica di Giacinto Scelsi e del suo tempo.

4 giugno 2015

Conferenza di Giancarlo Schiaffini

*Improvvisazione per scrivere
scrivere per improvvisare
improvvisare per improvvisare
Scelsi, Nono, Evangelisti*

L'improvvisazione non è stata molto frequentata nella musica europea di tradizione accademica. Forse perchè in qualche modo mina la solida struttura creativa e produttiva nata dalla rivoluzione industriale.

L'improvvisazione può essere formulata in modi e per funzioni diverse: ne parleremo attraverso l'opera di tre musicisti, diversi, ma non troppo.

A conclusione, l'esecuzione di Maknongan di Giacinto Scelsi nella versione per euphonium concordata con il compositore.



25 marzo 2015

*Nel silenzio degli intervalli...
l'incanto dei suoni*

Roberto Fabbriani: flauto

Programma:

Giacinto Scelsi
Maknongan (1976)
per flauto basso
Pwyll (1954)
per flauto
Quays (1953)
per flauto
Tetrakys (II. III. - 1959)
per flauto
Luca Lombardi
Nel vento, con Ariel (2004)
per flauto
Alessandro Sbordoni
Sonata Flatus (2008)
per flauto basso



**Presentazione del CD n. 6
della Scelsi Collection
Stradivarius,
Milano Dischi STR 33506**

con la partecipazione di
Alessandro Sbordoni e
Alessandra Carlotta Pellegrini

Maknongan (1976) per flauto basso
Pwyll (1954) per flauto
Hyxos (1955) per flauto contralto,
2 gong e campanina
Quays (1953) per flauto
Tetrakys (1959) per flauto
Maknongan (1976) per flauto
octobasso

Roberto Fabbriani flauti
Jonathan Faralli percussioni



21 aprile 2015

Trio

IN NOMINE
Four for Scelsi

Programma:

Il Trio composto da

Ciro Longobardi (pianoforte),
Michele Rabbia (percussioni,
elettronica) e Daniele Roccato
(contrabbasso), con la
partecipazione di
Dominique Pifarély (violino)

ha eseguito musiche di
Giacinto Scelsi



19 maggio 2015

Leonardo Vittorio Arena

Scelsi e l'Oriente.
Considerazioni estetiche su "Il sogno 101"

“Il suono personale conduce alla
percezione del mondo
supernormale, nello stesso tempo
produce un equilibrio interiore
che, giustamente, è alla base dello
yoga del suono”

Giacinto Scelsi, *Son et musique*,
Le parole gelate, Roma, 1981

